

## 失われた未来(5): 兄弟間の確執と南部の黄昏

ヨクナパトーフア・サガの原型としての『埃にまみれた旗』

森 有 礼

### 序

ウィリアム・フォークナー (William Faulkner) の『埃にまみれた旗』(Flags in the Dust: 1928) は、四代に亘って不慮の死を遂げる南部の旧貴族サートリス (Sartoris) 家の男達の悲劇であると同時に、代々に亘ってそれを見守る女達の物語であると言える。本作第五部最終章では、この一族の唯一の跡取りとして遺された赤ん坊のベンボウ (Benbow Sartoris) を除いて、サートリス家の男達はすべて物語の舞台を去る。また遺された女達も、一族の「最後のひとり (the last one)」(393) となったベンボウもやがて皆消え去ることが予感されているが、そのことが物語の美学的基調音となっている。本作はこのようにサートリス一族の衰亡に「南部」の没落を准えて、その宿命論的な歴史観に対するロマンティックな憧憬と、永遠の南部の「黄昏 (the twilight)」(403) を主題とした物語である。そこには、長編三作目にして既に後の所謂ヨクナパトーフア・サガ (The Yoknapatawpha Saga) を構成する諸要素 奴隷制と南北戦争、貴族階級の没落と新興階級の擡頭、兄弟間の葛藤と自己破滅的衝動、そして近親相姦の欲望と人種混淆の禁忌 がほぼすべて含まれている。だが一方でベン・ワッソン (Ben Wasson) が言ったように、フォークナーは本作において「凡そ六冊分の本を一度に書こうとした」(Sartoris Family 120) 為に、つまり、第一次大戦後の南部を舞台として、ヤング・ベイヤード (the young Bayard) とジョン (John) のサートリス家の双子を軸とした兄弟間の確執と、ホレス・ベンボウ (Horace Benbow) とナーシサ・ベンボウ (Narcissa Benbow) の兄妹に窺える近親相姦的關係の二つの中心的プロットに加えて、南北戦争期から現在に至るサートリス家の衰亡を見つめる大叔母ミス・ジェニー (Miss Jenny) とベイヤードの妻となったナーシサの物語、サートリス家の白人と黒人召使達との関係を巡るユーモラスな物語、南北戦争のエピソードとその後の南部社会全体の衰退を辿る物語、及びパイロン・スノーブス (Byron Snopes) のナーシサに対するグロテスクで報われない思慕の物語が、緩やかに相互を参照する形で織り込まれているが故に、その作品の全体像が掴み辛いのもまた事実である。

本論はこれらの六つの物語のうち、特にサートリス家の若い世代の兄弟とベンボウ兄

妹に着目しつつ、『埃にまみれた旗』を以下の四つの観点から検証する。まず本作を、後作の原型的作品として概観し、それが後のヨクナパトーフア・サガの諸要素を備えていることを確認する。二つ目に、フォークナーの伝記的事実を反映しそれを昇華した作品として本作を定義する。三つ目に、それと関連づける形で本作に窺える兄弟間の確執とヒロイズムの問題を巡って、特に精神分析的観点から検証する。最後に結論として、旧南部の遺産としての「南部」の喪失と、その宿命論的展開を眺める女性達に焦点を当てて、それぞれ論じる。これらの四つの要素は、相互に参照し合いまた関連しているため、それぞれが明確に独立した側面として捉えられる訳ではなく、寧ろ相互参照的に「フォークナーのテキスト」とでも呼ぶべきものの原型を構成している。そうした特徴を、今回は特にベイヤード、ホレス、バイロンの三名の男性の物語を中心に確認することで、ヨクナパトーフア・サガのプロトテキストとしての『埃にまみれた旗』の意義について考察する。

## ・ ヨクナパトーフア・サガの原型としての『埃にまみれた旗』

前述のように、『埃にまみれた旗』には後のヨクナパトーフア作品群に見られる諸要素のほぼすべてを内包する、言わば原テキストとしての側面がある。それらの幾つかは本作において既に明白に看取され、また他の幾つかは後作でより明確化されて発展的に採り上げられることになるが、そのいずれもフォークナーの作品を特徴づける重要な要素である。以下、本節ではそれらの諸要素を、南部の歴史的背景に纏わるもの、南部の人種問題に関するもの、近親相姦の主題に関するもの、及び戦争とヒロイズムの問題に関するものの四つのカテゴリーに括って確認してみたい。

まず南部の歴史的背景に関する問題であるが、本作に通底するのは南北戦争とその後の再建期を経て南部が被った変質と喪失（これ自体が些か退化論的用語でもある）に対する感傷的な姿勢である。南部の伝説的英雄的として現在のサートリス家の始祖となったジョン・サートリス大佐 (Colonel John Sartoris) は、その守旧的態度と、北部の政治体制及び資本に対する徹底した敵対的姿勢によって、サートリス家の貴族的伝統として長く語り継がれている。それは南部貴族の不撓不屈の「男性性」と「名誉」とを象徴する行為でもあり、本作のタイトルとも相通じる、時の流れと時代の苦難を経てなおはためく「埃にまみれた軍旗 (banners in the dust)」(19) によって象徴される。それは例えば、以下の引用から窺える。

"He [the cavalry general Jeb Stuart] had a strange sense of humor," she said. "Nothing ever seemed quite so diverting to him as General Pope in his night-shirt." She dreamed once more on some far away place beyond the rosy battlements of the embers. "Poor man," she said. Then she said quietly: "I danced a valse with him in Baltimore in '58," and her voice was proud and still as banners in the dust. (19)

ここで騎兵隊將軍のジェイムズ・スチュアート (James Stuart) と 1858 年に円舞曲を

踊ったことを回想しつつ、彼の「奇妙なユーモアのセンス」に言及する老嬢ミス・ジェニーの様子からは、彼に対する追慕と哀惜の念が感じられるが、その声は「埃にまみれた軍旗のように誇り高く静謐としていた」と形容されている。彼女の回想は、それ自体が過去の栄光の記憶への賞賛としても機能するが、しかし同時にそこには過去に対する皮肉な諧謔の様子も窺えることに注意したい。この例以外にも、例えばフォールズ老人 (old man Falls) の次の主張は、一見南北戦争終結後にも生き延びた人々の不屈の南部精神について語っているように思える。

"Ever' now and then a feller has to walk up and spit in deestruction's face, sort of, fer his own good. He has to kind o put aidge on hisself, like he'd hold his axe to the grindstone,... Ef feller'll show his face to deestruction ever' now and then, deestruction'll leave 'im be 'twell his time comes. Deestruction likes to take a feller in the back." (242)

然るにその南部精神の内実は、敵軍のキャンプからアンチョビを掠め取ろうと単身攻撃を仕掛けて北軍に斃されるヤング・ベイヤード一世 (the Young Bayard I; サートリス大佐の弟) の逸話が示すように、しばしば殆ど不条理なほどに滑稽で情けない。それは南部における普通選挙実施をアジテートする北部人カーペットバガーを南部の伝統的秩序の名の下に射ち殺し (243)、また後には自身の死を覚悟して、丸腰で政敵レッドロウ (Redlaw) と相対して斃れる (23) サートリス大佐の英雄的な南部紳士像を骨抜きにしかねない、サートリス家内部のもう一つの過去の出来事である。このようにサートリス家の栄光の歴史は、常にそれを脱構築しかねない自暴自棄で馬鹿げたエピソードと背中合わせとなって相対化されることとなる。

一方でこの一族の過去と現在の世代間の断絶を表す例として、特に古い世代の者達が新しい世代に向ける峻烈な批判の眼差しがある。例えば紳士の乗り物とされてきた馬車を捨て、新時代のアイコンである自動車を取り回すヤング・ベイヤードを非難するサートリス家の老黒人召使サイモン (Simon) の次の言葉は、そうした視線を代表している。

"Ridin' in dat thing, wid a gent'mun's proper equipage goin' ter rack en ruin in de barn.... "Yo own son, yo' own twin grandson ridin' right up in yo' face in a contraption like dat,... and you lettin' 'um do it. You bad wz day is. You jes' got ter lay down de law ter 'um, Marse John; wid all dese foreign wars g en sich de young folks is rwoed away fum de correck behavior; dey don't know how ter conduct deyselves in de gent'mun way. (112)

サイモンの批判はある意味的を射ている。というのも、サートリス家の現在の当主である老ベイヤード (Old Bayard) は、弟を眼前で失ったために深い心の傷を抱えて戦争から復員し、今や自動車狂となった孫のヤング・ベイヤードと共に日々暴走車に乗り続け (162)、そして孫の無謀運転が招いた事故でショック死する (326-28) のだが、それは老ベイヤードに代表される南部の不屈の精神すらも、ヤング・ベイヤードが体現する、新たな時代が齎した不可逆的な変質を逃れ得なかった結果としても読み得るからだ。

こうした断絶とそれによる不可逆的な南部的価値観の変化と喪失は、単にサートリス

一族のみならず、北部の資本と政治体制が再建期後の南部を蚕食する様としてもグロテスクに例示される。次の引用を見てみよう。

Ten years ago the town was a hamlet, twelve miles from the railroad. Then a hardwood lumber concern had bought up the cypress swamps nearby and established a factory in the town. I was financed by eastern capital and operated by as plausible and affable a set of brigands as ever stole a county. They robbed the stockholders and the timber owners and one another and spent the money among the local merchants. Who promptly caught the enthusiasm, and presently widows and orphans in New York and New England were buying Stutz cars and imported caviar and silk dresses and diamond watches at three prices, and the town bootleggers and moonshiners in the adjacent swamps waxed rich, and every fourth year the sheriff's office sold at public auction for the price of a Hollywood bungalow. People in the neighboring counties learned of all this and moved there and chopped all the trees down and built themselves mile after mile of identical frame houses with garage to match: the very air smelled of affluence and burning gasoline. (373)

ここに描かれた「10 年の変化」とは、北部資本によって森林伐採と「都市化」が進められ、南部の土地が「盗まれ」、その森林と自然が喪われる様子である。これらの例が表す様に、かつての南部についての荘厳な記憶の中の風景は、南北戦争を契機として、物語の現在において確実に失われつつある。その意味で、サートリス一族の衰亡と、特に南北戦争とその後に続く「再建期」を経て、不可逆的に変わりゆく南部の様子とは、ほぼパラレルなものとして提示されている。

こうした衰亡の様子を見つめているのは「埃にまみれた軍旗」に象徴される女性達であり、その意味では本作は本質的には死にゆく男性の物語から、老い衰え、またとり遣されながらも男達の死を超えて生き延びるミス・ジェニーを初めとする女性達へと時代が引き継がれてゆく物語であるとも言えよう。例えば次の引用は、サートリス家の客間が世代を経るにつれて次第に女性達のものとなってゆく様子を示している。

This room was opened but seldom time now, though in John Satoris' day it had been constantly in use. . . . But during his son's time it fell less and less into use, and slowly and imperceptibly it lost its jovial but stately masculinity, becoming by mutual agreement a place for his wife and his son John's wife and Miss Jenny to clean thoroughly twice a year and in which, preceded by a ritualistic unswaddling of brown Holland, they entertained their more formal cellars. This was its status at the birth of his grandsons and it continued thus until the death of their parents, and later, to that of his wife. . . . And after they went to England in '16 it was opened. . . when Miss Jenny and Narcissa spent a forenoon or afternoon there, and formally not at all. (55-56)

年月が過ぎゆくと共にサートリス家の客間が「ゆっくりと感づかれることもなく、陽気だが堂々たる男性性を失いゆく」様と、それにつれて次第に女性達の手に乗ねられてゆ

く過程は、同家の男達の死と歩を携えた南部の伝統の衰亡を静かに見守りながらその後を守る役割を担うサートリス家の女性達の歴史をも綴っている。

勿論彼女達も時の推移による変遷と無縁ではない。例えば短編「女王ありき ("There Was a Queen")」(1933) では、今や若い未亡人としてサートリス家を切り盛りするナーシサが、「その静けさは今やまったく女性特有の物であった (So the quiet was now the quite of womenfolks)」(727) と形容されているが、静けさは彼女を特徴づける要素であり、またそれはかつて男達が巻き起こした喧噪が次第に失われた後に広がる、彼等の不在を印象付ける客観的相関物でもある。こうした静けさに包まれる形で、辛辣な皮肉屋で舌鋒鋭くサートリス家の男性達を叱り飛ばしてきたミス・ジェニーも、本作の巻末ではナーシサに倣うかのように沈黙しつつある。そこでは永遠にも思える黄昏に覆われた客間の中で、サートリス家の男子に取り付き、呪われた宿命の不可避性を説くミス・ジェニーと、それに静かに抗うかのようなナーシサの沈黙との対比が提示される。

The evening drew subtly onward; the shadows in the room grew more and more palpable... Miss Jenny talked on in the twilight about little Johnny while Narcissa played with rapt inattention, as though she were not listening...

"Do you think," Miss Jenny repeated, "that because his name is Benbow, he'll be any less a Sartoris and a scoundrel and a fool."

Narcissa played on as though she were not listening. Then she turned her head and without stopping her hands, she smiled at Miss Jenny quietly, a little dreamily, with serene fond detachment. Beyond Miss Jenny's trim fading head the maroon curtains hung motionless; beyond the window evening was a windless lilac dream, foster-dam of quietude and peace. (403-04)

この場面では、母ナーシサと、生後間もない赤子の男児ベンボウのみが無時間的なサンクチュアリの中に置かれている。それは失われてゆくものへのこよなく感傷的な哀惜の念であると同時に、南部という価値の喪失に対するロマンティックな懐古の想いでもあるが、『埃にまみれた旗』においてはこうした哀惜と懐古は、それ自体が繰り返される語り手達の声を通じて、感傷的な核となって南部の「ワインのようにふくよかで豊かな」(10) 記憶を保持することに寄与している。それは以下の引用に見られるように、殆ど本作の冒頭において設定された語りの準拠枠となっている。

It was she who told them of the manner of Bayard Sartoris's death prior to the second battle of Manassas. She had told the story many times since (at eighty she still told it, on occasions usually inopportune) and as she grew older the tale itself grew richer and richer, taking on a mellow splendor like wine; (10)

従ってそれは後の『響きと怒り (The Sound and the Fury)』(1929) や『アブサロム・アブサロム! (Absalom, Absalom!)』(1936) に見られるような、南部的伝統と価値観の不可逆的な喪失に対する、取り返しのない絶望感には未だ至っていないようだ。

次に人種に関する問題についてであるが、フォークナーは本作において、既に南部に



おける人種間の融和とその限界を「束の間幻想の中で融け合う (toughing for a moment and fused within an illusion)」(366) 可能性として描いてはいる。

The negroes frank with him again, amicably, a little differently - two opposed concepts antipathetic by race, blood, nature and environment, toughing for a moment and fused within an illusion - humankind forgetting its lust and cowardice and greed for a day. (366)

これはその後のフォークナーの人種観を先取りしたものとして注目に値するが、一方で白人に対する軛としての黒人という位置づけは、ミス・ジェニー (50) やルース・ピボティ (Loosh Peabody) (303) が、自分達の屋敷の黒人召使に対して与える辛辣なコメントからも窺える。これは後の『八月の光 (Light in August)』(1932) におけるジョアンナ・バーデン (Joanna Burden) の、「白人が苦境から立ち上がるためには、[黒人の] 影を共に担ぎ上げねばならない。点...それからは人は逃れられない。黒人とは、神が永遠に選ばれし白人に与えたもうた呪いなのだ (But in order to rise, you must raise the shadow with you.... But escape it you cannot. The curse of the black race is God's curse. But the curse of the white race is the black man who will be forever God's chosen own because He once cursed him)」(253) という台詞を彷彿とさせる。

これに関連して、もう一点重要な点として、人種混淆 (miscegenation) の問題がある。『埃にまみれた旗』本編では明言されていないものの、当時の南部貴族の例に漏れず、サートリス家でも白人の主人が黒人奴隷との間に子供を成した事実がある。再び「女王ありき」では、「老ベイヤードは彼女[黒人召使エルノラ]と半分血を分けた兄弟なのだ (それはひょっとしたら彼ら二人とも、そして老ベイヤードの父も気付いているかも知れないが、恐らくは知らないことなのだ ("Old Bayard, who was her [Elnora's] half-brother (though possibly but not probably neither of them knew it, including Bayard's father"))」(727) と述べられているが、これは老ベイヤードの父が自分の奴隷であった黒人女と関係を持って子供を設けたことを意味する。それはサートリス家の傍流に潜む隠微な秘密であるのだ。この問題は、『アブサロム・アブサロム!』や『行け、モーセ (Go Down, Moses)』(1942) 等 フォークナーの後の作品群において繰り返し焦点を当てられることとなる。

フォークナー作品に通底するもう一つの重要な主題としては、近親相姦、特に兄と妹をモチーフとした (時に人種混淆をも伴う) ものがあるが、それは『埃にまみれた旗』においてもホレス とナーシサの、二人のベンボウ兄妹によって明示されている。妹の「唇に口づけし」(156)、彼女を繰り返す「静けさの君 (Serene)」(172) とか「汝未だ穢されざる静謐の花嫁 (thou still unravished bride of quietude)」(371) と呼び、果ては彼女の名をつけた花瓶を狂気じみた態度で愛でる (175-76, 210) ホレスの様子は、以下に窺えるように、兄に縛られ、兄への密かな愛情故に結婚を拒むナーシサ (264-65) と対を成す形で、排他的な二人だけの自足的関係を築いている。

Narcissa didn't believe that. I shall never marry, she told herself. Men..... that was

where unhappiness lay, getting men into your life. And if I couldn't keep Horace, loving him as I did..... (265)

恐らく一つにはベイヤードの自暴自棄的な態度に対する奇妙な関心と憐憫から、一つには兄ホレスの愛人で後に彼の妻となる (Belle Mitchel) 及びその姉ジョーン (Joan) に対するホレスの不潔で頹廢的な性的関係を疎んじて、ナーシサはベイヤードと結ばれるのだが、二人が結婚式を挙げた後ですら、ナーシサはホレスに実家に (つまりは自分の元に) 戻ってほしいと望んでいる (312)。更に言えば、二人は共に女性、特にベルに代表される性的に活動的な女性に対する、殆ど生理的と言ってよい嫌悪を共有している。それはナーシサの口からは率直に「彼女は汚い (she is so dirty)」(209) という言葉で示されるが、ホレスは彼女の、性的な意味合いも含めた不潔さを、その好物である「海老 (Shrimp)」(375) の臭いと、その包みから滴り落ちる水滴によって言い表している。これはフォークナーにおける女性嫌悪の具体的な一例である。

近親相姦のもう一つの、しかもより複雑な例は、兄ヤング・ベイヤードと弟ジョンの双子の間にある競合的關係の中に密やかに窺えるものである。ナーシサの眼を通して語られるこの双子は、冷たさを特徴とするベイヤードと、温かさを特徴とするジョンとの相補的かつ相同的な關係にある ([W]ith his [Bayard's] air of smoldering abrupt violence. He and his brother had both had this, but Bayard's was cold, arrogant sort of leashed violence, while in John it was a warmer thing, spontaneous and merry and wild.) (70)。また「ベイヤードが誰かを愛するだって、あの冷血漢が? .....あの子はこれまでの人生で、ジョニー以外の誰一人として、指を鳴らす程も気に掛けたことはないよ ("Bayard love anybody, that cold devil?" Miss Jenny clipped larkspur. "He never cared a snap of his fingers for anybody in his life except Johnny.")」(52) というミス・ジェニーの台詞は、ベイヤードの愛情の対象がひたすら弟だけであったことを示唆する。それはこの双子の兄弟が、一種特異な排他的關係にあったことを暗示する。同時に彼はジョンを激しくライバル視していたことも、テクストからは確認出来る (42-44)。彼等のライバル關係を象徴的に媒介するのはナーシサである。彼女はベイヤードとジョンに共に (ジョンの方に強く、とは言わないまでも) 惹かれていた (71) ことが示唆されているが、その意味ではベイヤードと彼女との婚姻は、ジョンの不在によって互いに生じた欠如を補完しようとする、やはり「自暴自棄的」な試みでもあったかも知れない。実際、ジョンの死によってベイヤードの彼への思慕は反復強迫的なものとなる。これは彼を繰り返し襲うジョンの死の場面のフラッシュバックによっても確認できる。以下の引用は、復員後のベイヤードに取り憑いて離れない、弟ジョンの戦死の瞬間である。ハンガリー機との空戦の際に、兄を差し置いて一番乗りを狙った弟の機が撃墜され、彼が大地に向けて落下している様子がそれである。

Then I saw the fire streaking out along his wing, and he was looking back. He wasn't looking at the hun at all; he was looking at me. The hun stopped shooting then, and all of us sort of just sat there for a while. I couldn't tell what John was up to until I saw

him swing his feet out. Then he thumbed his nose at me like he was always doing and flipped his hand at the hun and kicked his machine out of the way and jumped. He jumped feet first. You cant fall far feet first, and soon he sprawled out flat. There was a bunch of cloud right under us and he smacked on it right on his belly, like what he used to call gut-busters in swimming. But I never could pick him up below the cloud. (258)

ベイヤードを苦しめるこの決定的瞬間の記憶は、彼我を分ける永遠の立場の差、つまり死せる飛行機パイロットと生き残った自動車運転手（185）として、ベイヤードを劣位に置き続ける。復員後の彼の自動車の暴走行為や荒れ狂う雄馬を駆る行為は、この絶対的なギャップを埋めようとする必死の、しかし決して達成しえない代償行為でもある。繰り返せば、こうして「失われた対象」の地位にジョンを置くことで、ベイヤードはメラニコリックでホモセクシュアルな執着の中に自己を束縛し続けるとも言えるのだ。この点については、本論第三節でも改めて振り返ることになる<sup>1</sup>。

上記の三点と相互に関り合っているが、簡潔に『埃にまみれた旗』における戦争とヒロイズムの問題についても見ておきたい。フォークナーの南部精神の哲学は、例えば以下の引用に見られる、「驃馬」と「破壊に対する態度」から窺える。まず南部精神の権化としての驃馬の姿を見てみよう。

[T]he saga of the mule and of his place in the South. He... won the prone South from beneath the iron heel of Reconstruction and taught it pride again through humility and courage through adversity overcome; who accomplished the well-nigh impossible despite hopeless odds, by sheer and vindictive patience. Father and mother he does not resemble, sons and daughters he will never have; vindictive and patient (it is a known fact that he will labor ten years willingly and patiently for you, for the privilege of kicking you once). (289-90)

いかなる益も求めず、いかなる幸福もなく、只一度敵を蹴りつける機会を得るためだけに、十年の労働に辛抱強く耐え続ける驃馬の様子は、南北戦争後の「再建期」を耐え忍ぶことを南部人に教えるかのようなのである。それは前述したフォールズ老人が語る、不屈の勇氣に満ちた南部精神への郷愁めいた確信と誇りにも通じる。繰り返せば、それらはミス・ジェニー等が持つ一種甘美な記憶として、南部の過去を英雄化せんとするイメージとなっている。

こうした南北戦争の郷愁めいた戦争のイメージに対して、近代戦を経験したベイヤードの認識はより殺伐としたものであり、そこに歴史的断絶の様子を看取することができる。彼にとっての戦争は、喪失と（ライバルに対する）敗北とにのみ彩られているが、それは必ずしも所謂「失われた世代」の問題と直結しないまでも、南北戦争における大義の喪失、つまり、何故戦争に巻き込まれたのかを理解できないまま、ただ自己の男性性を証明する衝動に駆られて参戦することを迫られる、物語の現在の時点での若者達の状況を強く前面に打ち出している。この種の登場人物は後に『八月の光』に登場するパー



シー・グリム (Percy Grimm) のような狂信的愛国主義者の像へと発展してゆくが、彼等に共通するのは、ヤング・ベイヤードの同名の祖父である老ベイヤードの墓碑について語るナレーターの台詞に代表される、「余りに早く/遅く生まれ過ぎた」為に南北戦争にも第一次大戦にも参戦して自己の男性性を証明する機会を終に持つことの無かった者の悲劇である。以下の引用は、その悲劇を簡潔に物語る。

Old Bayard's headstone was simple too, having been born, as he had, too late for one war and too soon for the next, and she though what a joke They had played on him: forbidding him opportunities for swashbuckling and then denying him the privilege of being buried by men who would have invented vainglory for him. (398)

老ベイヤードの悲劇とは、畢竟自身の男性性の鼓舞/自己確認の不可能性に根ざすものであり、それは先に挙げたベイヤードのジョンに対する劣等感や敗北感と共に、取り残された/生き残った者という一種の罪悪感 (survivor's guilt) に加えて、ライバルの死 = 勝利によって決定的に且つ不可逆的に去勢を受けたこととも重なる。これは第一次大戦という歴史的文脈に回収されるべき問題と言うよりは、寧ろベイヤードの自己愛的な全能感の決定的な喪失体験として、つまりミス・ジェニーやフォールズ老人等に依る「語り直し」を経た神話化を受けなかった原体験として反復回帰するトラウマ = 原喪失として、南北戦争との歴史的距離の差を提示していると言えよう。

長くなったが、このように『埃にまみれた旗』は後のヨクナパトファ・サガに現れるフォークナー的諸要素をほぼすべて備えた作品であり、それ故本作はフォークナーの作家としての経歴において、初めて彼が抱いた南部の原型を提示する原型的テキストと呼べよう。それはとりもなおさず、フォークナーの綴る物語が、このアーキタイプとしての南部を、執拗なまでに語り直す試みであることを裏打ちしているようだ<sup>2</sup>。

## ・ フォークナーの伝記的事実の反映

ところで、これまでに我々が見てきた例の多くが、フォークナー自身の個人的な経歴と葛藤に重なることは言を俟たない。例えば後述する兄弟間の葛藤、つまり弟に対する敵愾心と、弟の存在によって絶えざる自己の (再) 定義を行わざるを得ない不肖の長兄という主題については、既にジョン・ロウ (John Lowe) がフォークナーの個人的な問題として、彼に永く取り憑いてきた強迫観念であることを指摘している。だがここでは議論の対象をホレス・ベンボウとパイロン・スノーブスに絞って、特にフォークナーと、彼の少年時代の恋人エステル・オールダム (Estelle Oldham) との関係が、この二人のキャラクターにどのように反映されているかについて簡単に見ておきたい。復員してきた退役軍人のホレスと、サートリス銀行のしがらみ出納掛であるパイロンとは、本作の中では直接の面識はない。だが彼等が女性に対して示す態度 ホレスの性的誘惑に対する受動的なだらしなさと、パイロンの性的対象に対する執拗なまでの固着 は、言わば女性に対するフォークナーの (或いは本テキストの) 二面的な認識を反映していると言えよ

う。

周知のように、エステルはフォークナーの少年時代の恋人であり、両親に彼との結婚を強く反対され、フォークナーを裏切る形で弁護士コーネル・フランクリン (Cornell Franklin) と 1922 年に結婚する。ノエル・ポーク (Noel Polk) はエステルのこの裏切りをフォークナーは終生許さなかったのではないかと述べている (33) が、この経験 (そして後にニューオーリンズで知り合ったヘレン・ベイアード [Helen Baird] に対する失恋) が、『埃にまみれた旗』創作当時のフォークナーにとって大きな執筆動機でありまたモチーフの一つであったことは想像に難くない。それは女性を理想的な淑女像と、裏切り者の娼婦とに二極化する結果となる (本作では、ナーシサが前者、ベルとその姉が後者の役割を振られている)。男性を誘惑し絡め取る女性の抗い難いセクシュアリティは、前述したナーシサのベルに対する (そしてまた兄のホレス自身に対する) 潔癖症的なコメントによって明確に表されているが、それは男性であるホレス (彼自身も高踏派の詩人を気取りながら、実質的な法律家としての成果を未だ挙げていないが故に、未だ作家としても詩人としても評価を得られないフォークナー自身のベルソナとも言える) 自身にとっては、彼を魅了し捉えて離さないサーカスの虎の黄色い目 (317-18) 等によっても暗示されている。これはベルの姉ジョーンの黄色い瞳とも重なり、また彼を日常の軛へと捉えて離さないベルの特徴的な、他を圧倒するような体臭 (210, 262-62) によって象徴される。それは先述した海老の臭いとも相俟って、第4巻最終章では、遂にホレスの理性を殆ど解体せんばかりになる。身体性を伴う女性性は、本作においては殆ど女性嫌悪の対象/原因と同義となっている。

だがより注目すべきは、ナーシサに絶望的な思慕を抱くバイロン・スノープスの存在である。以下の引用は、彼の特徴的な外観を紹介するものである。

The door opened quietly and the book-keeper entered - a thin, youngish man with hairy hands and covert close eyes that looked always as though he were just blinking them, though you never saw them closed.

"Yes, sir, Colonel," he said in a slow, nasal voice without inflection. (78)

「毛むくじゃらの手」と「しょぼしょぼした目つき」をして、「鼻声」で喋る彼の様子は、少なくとも堂々たる体躯の戦争の英雄とは結びつき難いが、彼は「動物じみた (quiet as an animal and with an animal's patience)」(151) 様子で執拗にナーシサを監視し、彼女に脅迫めいた、また狂気じみた恋文を送り続ける。そこには彼の倒錯した、しかし結果的には見事に正確なナーシサに対する洞察が窺える。

"I thought once I would try to forget you. But I cannot forget you because you cannot forget me. I saw my letter in your hand satchel today. Every day I can put my hand out and touch you you don't know it. Just to see you walk down the street To know what I know what you know. (108)

ここにおけるバイロンの「自分がナーシサを忘れられないのは、彼女が自分のことを忘れられないからだ」という主張/洞察は、フォークナーの、とは言わないまでも、バイ

ロンの対象に対する執着の極めて明確な言表である。それはマゾヒスティックな超自我的執着であるが、しかしナーシサが上の引用の場面で自分の手紙を携えていること（実際、ナーシサ自身もバイロンからの手紙を捨てずに取っており、彼女もその意味では「不詳の手紙の送り主」に強く執着していることは明らかである）を目敏く見て取って、彼女の心中を把握する辺りは、事によると本作執筆当時にフォークナーが自分のオックスフォード（Oxford）の実家を訪ねたエステルに対して働かせた洞察を反映しているのかも知れない。

ナーシサの表面上の無視によって、そして遂には彼女とベイヤードとの唐突な結婚によって「やけっぱち（desperate）」（263）になったバイロンは、結婚式の夜彼女の部屋に忍び込み、自分が送った手紙と彼女の下着を盗み出す。しかしベイヤードに対する本能的な「劣等感と敵意（all his sense of inferiority and all the venom of his worm-like nature）」（269）にも拘らず、彼は詰まるところ恋人のために全てを失い、且つその恋人を他人に奪われることとなった典型的な寝取られ男（Cuckold）、しかも自身の恋人を一度も自分のものとするかもしれないままにその運命を甘受せねばならない寝取られ男と言わざるを得ない。ナーシサの部屋からの脱出に際して左足を窓ガラスで傷つけ、高飛びの相手にと誘った売笑婦ミニ・スー（Minnie Sue）からも相手にされず、結局惨めにも独りで逃亡せざるを得ないという彼の決定的な敗北の様子は、理想の女性の喪失に対するフォークナーの心情のこの上ない客観的相関物であろう。その惨めな状況を端的に表すのが、ミニ・スーに振られて独り街から逃亡を図る傷ついた彼の様子である。

He [Byron] was trembling more than ever, pawing at her [Minnie Sue]. They struggled, and at last he succeeded in dragging her to the ground and he sprawled beside her, pawing at her clothing; whereupon she struggled in earnest, and soon he held him helpless while he sprawled with his face against her throat, babbling a name not hers. When he was still she turned and thrust him away, and rose to her feet.

"You come back tomorrow, when you git over this," she said, and she ran silently toward the house, and was gone.

He sat where she had left him for a long time, with his half-insane face between his knees and madness and helpless rage and thwarted desire coiling within him. . . . After a time he rose and limped to the car and started the engine. (281)

そうした意味では、この二人の男性登場人物は作家自身の分裂したペルソナ それらは、女性に対する殆ど生理的と言ってよい嫌悪と、狂気に近いほどの執着と嫉妬とをそれぞれ体現している と言えるが、もう一人ここに、殊にバイロンとの相似性を強調する形でヤング・ベイヤードを含めることができよう。だがそれを論じるためには、本作に描かれる兄弟間の確執とヒロイズムの問題に焦点を当てて論じる必要があるようだ。

## ．兄弟間の確執とヒロイズム

ロウに依れば、不肖の長兄ビル・フォークナーの弟達、殊に次男マリー（Murry [Jack]）と三男ジョン（John [Johncy]）への敵愾心は熾烈を極めていたと言う（70-101）。既に少年時代から体格、運動能力とも兄のビルを陵駕し、ミシシッピ大学法学部を優秀な成績で卒業し、第一次大戦時にも実際に参戦し、フランスのアルゴンヌで「名誉の負傷」をした上に、遂にはワシントンでFBIのエージェントとなったジャックと、自分に先んじて作家となったジョンシーとに対して、RAFの軍服を纏って退役軍人の振りをするしかなかった当時のフォークナーが抱いた劣等感と焦燥感は何ばかりだったことか。更に言えば、ロウはこの二人の弟が、エステルの「裏切り」に言わば共謀することとなった事実についても次の様に指摘している。

As a young man, rejected by his sweetheart Estelle, and with no prospects in Oxford, William left for Connecticut to join Stone, who was now a law student at Yale. Brother Jack once had the temerity to date Estelle, though nothing came of it; she soon married Cornell Franklin. Faulkner was working in a Northern weaponry plant when they wed, but Johncy served as the driver who brought Estelle to her wedding and then to the station where she and Cornell left for a honeymoon. Both of William's brothers played a part in Estelle's "betrayal," and, in fact, Jack recounts how even though he was away working in Memphis in 1929, he made a point to tell Bill not to marry Estelle, that he couldn't afford it. (77-78)

兄を差し置いてエステルとデートをした次男と、彼女の結婚式の際にショーファーの役を担った三男に対する「寝取られ男」フォークナーの心中は、我々にも容易に想像できよう。

だが『埃にまみれた旗』に引き寄せて論じれば、フォークナーが抱いたに違いないこうした葛藤は、ベイヤードの弟ジョンに対する決定的で絶対的な敗北、つまり自分に先んじて空中戦で戦死するという、フォークナーが本作を通じて繰り返し希求することとなった「戦争の英雄」になるという達成不可能な願望を成し遂げられたこと、換言すれば、生涯の競合相手であった（双子の）弟が、自身の享楽、つまり生死のギリギリの一線上で勝ち取るべき英雄の立場を文字通り目の前で掠め取っていったという衝撃は、それ自体が弟の戦死を目撃するというもう一つの衝撃と相俟って、ベイヤードに回復不可能で反復強迫的な喪失の追体験（remembrance）を齎すこととなる。前述した、ベイヤードを悩ませるジョン戦死の瞬間のフラッシュバックは、そうした彼の喪失の極めて説明的な表現ではあるが、それは所謂サヴァイヴァーズ・ギルトとはニュアンスが異なることはここで確認しておきたい。

ベイヤードの作中における自己破壊的な側面は、彼のみならず周囲の人々を巻き込み、時としてサイモンやナーシサに対する自動車恐怖症や、延いては祖父老ベイヤードの不

慮の死と言った破滅的な結果を齎す。以下に窺えるように、それは彼に強い自責の念を生ぜしめる。

[A]nd for an instant he saw the recent months of his life entirely like the swift unrolling of a film, culminating in that which he had been warned against and that any fool might have foreseen. Well, damn it, suppose it had: was he to blame? had he insisted that his grandfather ride with him? had he given the old fellow a bum heart? And then, coldly; You were afraid to go home. You made a nigger sneak your horse out to you. You, who deliberately do things your judgment tells you may not be successful, even possible, are afraid to face the consequences of your own acts. Then again something bitter and deep and sleepless in him blazed out in vindication and justification and accusation; what, he knew not, blazing out at what, Whom, he did not know: You did it! You caused it all: you killed Johnny. (333)

ここで注目したいのは、彼が弟ジョンの（そしてまた祖父の）死に対して抱く強い自責の念にも拘らず、しかし「彼等の代わりに自分が死すべきだった」とは一度も口にしない点だ。それがベイヤードにとって決して言語化できないトラウマ的な核であるからなのか、或いは彼が実際にそのようには考えていないからなのかはテキスト自体からは読み取れないが、一つ明らかなのはこの「自分が弟を殺した」という認識が、彼の欲望の現実界を表しているということだ。誤解を恐れずに言えば、象徴的なレベルでは兄であるベイヤードは常に弟であるジョンを殺し続けている。但しここでは彼の「殺害」は、次の二つの側面を持つ。一つは自分を出し抜いて「戦争の英雄」となることで、自身の享楽を奪った弟を象徴的に罰するという復讐の行為であり、もう一つには、その復讐心を反転させて圧倒的な自責の念として引き受けることで、自罰的な態度を以て彼自身が弟の死の責任を引き受けること、簡単に言えば、罪悪感と言う形で弟の死を支配する権能を象徴的に手中に収めることである。このレベルにおいて、ベイヤードのトラウマの経験の反復は、それ自体が「不肖の兄」を陵駕した弟への報復と共に、彼の死の欲動、即ち自己抹消的な享楽との一体化＝死を希求しつつ、その達成の瞬間を遅延し続けることで弟を支配しようとする終わらない試みの実践となる（その意味で、確か彼は弟の死に対して倫理的責任を負っている）。

冷静に考えれば、ベイヤードのジョンに対する劣等感と敵愾心は、必ずしも客観的にベイヤードが常にジョンに劣った存在であること、即ち兄の弟に対する劣位を表している訳ではない。例えば、件の空戦時にジョンがベイヤードに向けて敢えて牽制の銃撃を行い、彼に先んじて敵機に向かってゆく様子は、明らかにジョンの側のベイヤードに対する敵対心を裏打ちするが、それはジョンがベイヤード同様に兄弟間の競合を意識していたことをも意味し得る。また大方の読者の印象を規定する、出征前のベイヤードが「冷たい」人物であったという証言も、実際にはナーシサの個人的な印象に過ぎず、復員後のベイヤードの自暴自棄的で破滅的なキャラクターは、弟の戦死が彼の人格に齎した変化であった可能性も否定できない。それが読者にとって確認できないのは、単にジョ



ンの具体的な人となりに対して、『埃にまみれた旗』というテキストが殆ど語るべき声を与えていないという事実には依るところが大きい。その意味では、ベイヤードが亡き弟に対して抱いていたと思しき劣等感も敵愾心も、またそれらに裏打ちされた嫉妬心や情愛も、ベイヤード自身の弟に対する理解と認識の限界において彼なりに指定した現実認識の為の方便、つまり彼が世界の「大文字の他者」に対して求めた回答に過ぎないかも知れないのだ。

ともあれ、こうした競合関係の中で終に弟を死なせ、自身の劣等感の核を失ったベイヤードは、詰まる所弟の死という享樂的経験を、身を以て反復せざるを得ない。その最終段階が、弟の戦死のパロディとしての、テストパイロットとしての死である。自分を留めようとした兄を振り切るというジョンの死に際の身振りを、彼自身の飛行を止めようとした相手に対して反復することで、ベイヤードは死の欲動への軛を断つ。だがテキストは試験飛行中に試作機の翼が破断した瞬間にベイヤードの語りを中断しており、彼が果たして自分の死を以て彼自身の享樂を弟の手から奪い返したかどうかについては語っていない（或いは、それは不可能であるが故に語れないものなのかも知れない）。

急いで付け加えておけば、ベイヤードがその死の瞬間に到達するまでの状況は、前述したバイロン・スノープスのそれと一脈通じる部分がある。先にホレスとバイロンとがフォークナーのペルソナの二側面を表していると述べたが、一方でベイヤードはバイロンの分身でもある。共に同じイニシャル (B.S.) を持ち、獲得不可能な対象を敬慕し且つそれに対して怨嗟の念すら抱くこの二人は、ナーシサを媒介として言わば鏡像的关系にある。弟に対するホモセクシュアルなアンビヴァレンスに満ちた喪失感を抱えて、その欠如を埋めるべくナーシサと結婚し己を責め苛むベイヤード（と言うのも、彼が手に入れたナーシサという対象は、結局のところ自分の求めていたものでは決していないからであるが）と、強い肉欲に基づく恋慕と、それによる激しい執着をナーシサに抱きながら彼女を失わざるを得ないバイロン（彼にとって最も手に入れた対象であるナーシサは常に既に他者の所有物であり、決して自分のものとなることはない）とは、欲望の対象を巡る二つの本質を表している。それはホレスとバイロンが女性に抱く二つの極端な態度、つまり、ホレスのペルに対する内的独白を参照する以下の引用からも窺えるように、あらゆる女性は娼婦（それはホレスを「嘘つき」と罵り彼の「血の一滴」までも求めようとするペルを意味する）か、不可侵の聖女（それはその近親相姦の禁忌故に逆説的に「静けさの君」たり得ている妹ナーシサを指す）かのいずれかしが選択肢が無い、という状況の変奏とも言えよう。

"You lied to me. You told me you had plenty of money." Lied Lied took me away from my Well, it would be better now, with little Belle. And Harry would find . . . who functioned in movie subtitles, harshly: "What else do you want of mine? My dam blood?" (377)

かくして本作における戦争のヒロイズムの本質は、現実的・象徴的を問わず、兄弟間の一種ホモセクシュアルな欲望の競合であることが明らかになる。そこでは女性は彼等

の欲望を媒介する対象でありながら、本質的には彼等の真に希求する対象の位置を占めることはない。それは兄弟間の確執と愛執の交差するトポスに過ぎないのだ。

### ・ 結論：「南部」の喪失と宿命を眺める女性達

かくして男達の欲望の世界から締め出された女性達は、しかしこうした争いの傍観者として物語を締め括る役割を担う。再び本作の最終場面を振り返れば、そこには既に成人したサートリスの男は一人も残っておらず、唯一この家の嗣子と言える赤子ベンボウもその将来を保証されてはいない。そして南北戦争の時代から幾多のサートリス家の男達の最期を見届けてきたミス・ジェニーと、新たにサートリス家の一員となったために夫であるヤング・ベイヤードの早すぎる死に直面せざるを得なくなったナーシサという二人の女性の対比から、サートリス家の、延いては南部の歴史に対する二つの態度が明らかになる。サートリス家の最後の嗣子である赤ん坊の前に、「この子の名前をベンボウにしたからって、この子が少しでもサートリスらしい悪党の愚か者にならないとでも……思っているのかい」とナーシサに皮肉な当て擦りをするミス・ジェニーに言わせれば、サートリスの家名とはこの家の男達にとって逃れられない宿命である。一方ナーシサにとっては、それは等閑視しようと思えば出来そうな問題に過ぎない。繰り返される「[ミス・ジェニーの声を] 恰も聞いていないかのようにピアノを弾いている」という一節が、それを物語っている。二人の意見のいずれがサートリス家の未来を言い当てているのかについては、本作の中では語られない。と言うよりも、こうした二つの異なる未来のいずれが到来するかを未決にしたまま、『埃にまみれた旗』の時は葡萄茶色の夕闇に溶けてその推移を止める。本作の基調は古き良き南部への惜別であり、その後に来る新たな時代と相対する所まで物語は進まない。寧ろそれは作中で語られる「穏やかに老いて、苦痛もなく、病のせいでもなく、大地の子供達に看取られながら死につつあるショールを纏った老婦人に擬せられた 11 月 (November, when like a shawled matron among her children the earth died peacefully, without pain and of no disease)」(306)、即ちミス・ジェニー自身のイメージにも合致する。

本作のグランドフィナーレでは、こうした「死に行く/衰え行く老婦人」の姿が消えゆく南部の過去の栄光の客観的相関物として提示される。それは南部とサートリス一族の歴史を 70 年余りに亘って見続けてきたミス・ジェニーが、ナーシサ自身にも思いがけない形で、少しずつ、しかしはっきりと耄碌してゆく様子の中に表されている。

Meanwhile Miss Jenny continued to talk about the child as Johnny and to recall anecdotes of that other John's childhood, until at last Narcissa realized that Miss Jenny was getting the two confused; and with a sort of shock she knew that Miss Jenny was getting old, that at last even her indomitable old heart was growing a little tired. It was a shock, for she had never associated senility with Miss Jenny, ... (381-82)

ヤング・ベイヤードの遺児にしてサートリス家最後の男子であるベンボウを、ミス・ジェ

ニーは双子の弟ジョンの幼い頃と混同している。「ある種の衝撃と共に……ミス・ジェニーが老いているのを知った」ナーシサが看取するのは、ミス・ジェニーの「不屈の古い精神/心臓 (her indomitable old heart)」すらも衰えを見せているという事実であり、これまで「古い」と無関係であった筈の人間も時の推移からは逃れられないということである。だが正にこの認識が、残酷なまでにあっけない死を迎えたサートリス家の男達と異なる終焉を提示しているように思える。既に失われた子供達の面影を新たな世代の子供に見出すことによって、ミス・ジェニーは実際には決して取り返すことのできない過去を、束の間にせよ回復しているのだ。それは「幸福な忘却」とは到底言えないにせよ、男達の激しい確執から離れた平穏な時代を追体験することで、安息の時を得る経験である。こうした安息の一時を言わば永遠の宙吊りに留めるのが、本作の「葡萄茶色の夕闇」である。旧い南部の衰亡は、荒々しく突然に男達を襲う死の姿ではなく、恰もそれを描くことに対するある種の躊躇いを反映するかのように、穏やかに消えゆく老婦人の形象を採って、本作の中に封じられているのだ。

本論は、科学研究費基盤 C (課題番号 23520338) によって援助を受けたものであることを付記する。また本論は、関西フォークナー研究会 2012 年度第 1 回例会 (2013 年 3 月 30 日: 於龍谷大学) での口頭発表原稿を加筆訂正したものである。

#### 註

- 1 因みに本作では、ミス・ジェニーが語る、前述の北軍のポープ将軍 (General Pope) とスチュワート氏 (Master Stuart) との関係を揶揄するジョークに、戦士/敵味方を性的関係の比喩として捉えるホモエロティックな要素も窺える。その意味では、『埃にまみれた旗』はその実質的な語り手でもあるミス・ジェニーによってホモエロティック且つホモセクシュアルなテキストであることを半ば公然と承認されているとも言えるし、それこそがナーシサとベイヤードの結婚生活の破綻の本質であったとも考えられよう。
- 2 こうした「語り直し」とその失敗と反復しての物語創作というビジョンは、例えば Faulkner at Nagano 67-68 において触れられている。

#### Works Cited

- Faulkner, William. *Flags in the Dust*. 1976. New York: Vintage, 2012.
- , "On the Composition of Sartoris." Ed. Arthur F. Kinney, *Critical Essays in William Faulkner: Sartoris Family*. Boston: G.K. Hall & Co. 1985.
- , "There Was a Queen." 1933. *Collected Stories of William Faulkner*. New York: Vintage, 1995. 727-44.
- Jelliffe, Robert A. ed. *Faulkner at Nagano*. Tokyo: Kenkyusha, 1956.
- Lowe, John. "Fraternal Fury: Faulkner, World War I, and Myths of masculinity." *Faulkner and War: Faulkner and Yoknapatawpha*, 2001. Ed. Noel Polk and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 2004. 70-101.

Polk, Noel. "Faulkner: The Artist as Cuckold." Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie, eds. *Faulkner and Gender: Faulkner and Yoknapatawpha*, 1994. Jackson: UP of Mississippi, 1996. 20-42.